

К 200-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ И. С. ТУРГЕНЕВА

УДК 821.161.1–31(Тургенев И.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)52–8,444

ГСНТИ 17.07.51

Код ВАК 10.01.01

И. А. Беляева
Москва, Россия

«ПОМНИ МОИ ПОСЛЕДНИЕ ТРИ СЛОВА»: К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ФИНАЛОВ В РОМАНАХ ТУРГЕНЕВА

Аннотация. В статье рассматривается отличительная черта тургеневских романских финалов, в которых всегда выделяется значимая в художественно-структурном и смысловом плане «заключительная точка». Эта «точка» представляет собой, как правило, прямую или скрытую цитату, которая восходит к известному книжному источнику, библейскому тексту или слову молитвы. Цитата или аллюзия могут располагаться как в самом конце, так и представлять собой речевые конструкции, на которых делается особое ударение в завершающих роман абзацах. Благодаря подобной организации финалов романы Тургенева обретают особую смысловую глубину и многогранность, поскольку узнаваемые заключительные фразы несут на себе груз «чужого» текста и смысла, что позволяет писателю завершить романное повествование не спрямляющей все противоречия концовкой, но проблемным многоточием. А читатель оказывается перед необходимостью «перепрочтения» текста, для того чтобы осмыслить его ввиду тех символических смыслов, которые сфокусированы в «заключительной точке» финала. В статье выявлены значимые финальные отсылки к Библии и молитвенному слову в романах «Рудин» и «Отцы и дети». В первом случае речь идет о стихе из «Евангелия от Матфея» о Сыне Человеческом, которому негде приклонить голову, во втором — о заупокойной молитве «Со святыми упокой», которой завершается повествование о Базарове. Рассматриваются также цитации из сочинений Данте в романе «Дворянское гнездо», отсылающие читателя к третьей песне «Ада», реминисценции из второй части «Фауста» Гете — в романе «Накануне», когда речь заходит о «следе» Елены. В финалах романов «Отцы и дети» и «Дым» рассмотрены реминисценции из Пушкина: известные элегические строки о «равнодушной природе» и об «озлобленном уме» (из романа «Евгений Онегин») соответственно. Выявляются смысловые связи между заключительными страницами романа «Новь», где говорится о «безымянной Руси» и «безымянных» людях и актуальной публицистикой. Подобное свойство финалов расценивается автором статьи как отличительная черта тургеневского типа романа.

Ключевые слова: романы; эпилоги; финалы; цитаты; аллюзии; литературное творчество; русские писатели.

I. A. Belyaeva
Moscow, Russia

«REMEMBER MY LAST THREE WORDS»: TO THE QUESTION OF STRUCTURE OF TURGENEV'S NOVEL FINALS

Abstract. The article deals with the distinctive feature of Turgenev's novel finals, in which the writer always highlights the «final point» that is significant in the artistic, structural and semantic sense. This «point» is, as a rule, a direct or hidden quotation that goes back to a well-known book source, a biblical text or the word of a prayer. They can be located both at the very end of the text, and represent a speech structure, which emphasizes the concluding paragraphs of the novel. Thanks to this organization of finals, Turgenev's novels acquire a special semantic depth and versatility, since the recognizable final phrases carry a load of «alien» text and meaning, which allows the writer to complete a novel narrative that does not straighten out all the contradictions with a point but a problem ellipsis. And the reader is faced with the necessity of «re-reading» the text, in order to comprehend it in a view of those symbolic meanings that are focused in the «final point» of the epilogue. The article presents significant final references to the Bible and the prayer word in the novels «Rudin» and «Fathers and Sons». In the first case we are talking about the verse from the «Gospel of Matthew» about the Son of Man, which has no place to lay his head, in the second — about the funeral prayer «With the holy peace», which ends the story of Bazarov. Also considered are quotations from Dante's works in the novel «A Nest of Gentry», referring the reader to the third song of «Hell», reminiscences from the second part of Goethe's «Faust» — in the novel «On the Eve» when it comes to the «sign» of Helen. In the finals of the novels «Fathers and Sons» and «Smoke» reminiscences from Pushkin are considered: well-known elegiac lines about «indifferent nature» and the «embittered mind» (from the novel «Eugene Onegin») respectively. The semantic links between the final pages of the novel «Virgin Soil» and actual journalism are revealed, where Turgenev's heroes speak of «unnamed Russia» and «nameless» people. This feature of the finals is regarded by the author of the article as a distinguishing feature of Turgenev's novel.

Keywords: novels; epilogues; finales; quotes; allusions; writing; Russian writers.

Проза И. С. Тургенева отличается особым лаконизмом и завершенностью, а неотъемлемой частью многих его повестей и романов являются эпилоги, которые закладывают повествование.

Это отличительное свойство тургеневских текстов не могло остаться незамеченным читателями и критикой, но не всегда расценивалось как достоинство. Например, Ю. И. Айхенвальд видел в «постоянной наклонности» писателя «к округлению и симметричности» свидетельство того, что в нем над «истинным творцом» одержал победу «беллетрист». Тургенев, по мысли критика, строит повествование

так, «как если бы жизнь сама была новеллой», при этом он «вынул из <действительности> ее трагическую сердцевину». Тургенев словно «исполняет свой писательский долг перед читателем» и потому все стремится прояснить и определить в конце [Айхенвальд 1908: 137, 138]. Однако тургеневские финалы едва ли упрощают или спрямляют жизненные противоречия, они, скорее, фокусируют момент, где самой жизнью предполагается особая сложность. Именно такого мнения придерживался А. П. Чехов, который в принципе никогда не был благодушным читателем Тургенева, но вот в случае с тургенев-

скими финалами как раз полагал, что в них сказывается трагическая глубина жизни. Восхищаясь в письме к А. С. Суворину от 24 февраля 1893 года тем, как «гениально» у Тургенева «сделаны» некоторые характеры и сцены, он особенно выделял концовки: в романе «Накануне» финал «полон трагизма», а в не очень ему приглянувшемся «Дворянском гнезде», как и в полюбившихся «Отцах и детях», эпилог «похож на чудо» [Чехов 1977: 174].

В дальнейшем различные научные стратегии в изучении «методов» тургеневского «повествовательного искусства» [Пумпянский 2002: 399], к каким бы исследовательским традициям не относился их автор, развивались таким образом, что не могли миновать вопроса о феномене тургеневского эпилога [см.: Батюто 1972; Бялый 1962; Курляндская 1972; Курляндская 1992; Маркович 1982; Пумпянский 2002]. Общепризнанным стало представление о том, что финалы вносят существенную лепту в гармонически мерное целое тургеневских романов и повестей, становятся значимой структурно-семантической единицей текста — итоговой и ключевой одновременно.

Концовки у Тургенева, по верному замечанию В. М. Марковича, сделанному относительно «Дворянского гнезда», но применимому и к другим романам писателя, обретают «свой смысл на высоте общечеловеческого содержания рассказанной истории, которое как бы обнажается в “заключительной точке” повествования» [Маркович 1982: 157–158]. Как правило, «решающая роль» здесь «принадлежит поэтическому слову, насыщенному символическими обертонами» [Маркович 1982: 152]. Очевидно, что финалы у Тургенева сложны и уж точно не призваны свести все жизненные коллизии, которые обнажены в произведении, к дурной простоте. Они как раз высвечивают глубину происходящего, которая открывается каждому читателю в его личном деле постижения символических смыслов, сфокусированных в «заключительной точке» тургеневских финалов.

Между тем сильная позиция эпилога и его обязательное наличие оказывается еще и значимой жанровой чертой тургеневского романа, в отличие от повести, где ситуация может быть вариативной [Беляева 2004]. Целью изучения в настоящей статье является свойство романного финала у Тургенева, которое пока еще не было отмечено учеными как особенная и исключительная закономерность этого жанра. Оно связано с наличием в финале романов иногда явной, а иногда скрытой и даже с трудом узнаваемой цитации или аллюзии, которая предполагает читательскую стратегию «перепрочтения» всего текста ввиду этой важной и, как правило, заключительной фразы. В любом случае, даже если это будут и не самые последние строки романа, они должны завладеть читателем, равно как «три последних слова» — религия, прогресс, человечность, — что выкрикнул Михалевич, прощаясь с Лаврецким, «неотразимо вошли» тому «в душу» [Тургенев 1981 (1): 79]. И пусть Лаврецкий внутренне «спорил и не соглашался» со своим студенческим товарищем, все сказанное им как раз и должно было побудить героя к не-

равнодушию, к переоценке себя самого и всей своей жизни. Вот так и читатель романов Тургенева должен пережить на себе «неотразимое» воздействие последних слов, или самой «заключительной точки» из всех «заключительных точек» эпилога.

Такую «ударную позицию» в романах Тургенева нередко принимают на себя цитаты из известных книг. Это могут быть стихи из Библии, фрагменты молитвенного слова¹, фразы из великих, например, из Данте, Пушкина и Гете, или даже фрагменты из актуальной публицистики. Но в структуре романного эпилога все эти разнообразные «интертексты» работают на «перепрочтение», порой даже и полемическое, той проблемной событийности, что организовывала романский сюжет.

Не стал исключением и первый роман «Рудин» (1855)², который, как и некоторые другие более поздние тексты этого жанрового ряда у Тургенева, какое-то время именовался самим писателем «повестью», но в итоге был определен как «роман» в отдельном издании всех шести романов в 1880 году. Эпилог в первой публикации («Современник», 1856, № 1–2) завершался прощанием двух встретившихся вновь и примирившихся в конце концов оппонентов, Лежнева и Рудина, который заключался следующим наблюдением повествователя: «А на дворе поднялся ветер и завыл зловещим завываньем, тяжело и злобно ударяясь в звенящие стекла. Наступила долгая осенняя ночь. Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый уголок... И да поможет господь всем бесприютным скитальцам!» [Тургенев 1980: 322].

Смысл этой концовки «Рудина» не может быть прочитан без обращения к евангельскому тексту, который в этом романе Тургенева представлен очень широко — на уровне прямых цитаций или же аллюзивных намеков, некоторые из которых выявлены в недавней книге А. А. Новиковой-Строгановой [Новикова-Строганова 2015: 40–62], как и собственно прямая соотнесенность линии героя с легендарным сюжетом о Вечном жиде, или Агасфере, что была явно обозначено в эпилоге. «Ты назвал себя Вечным Жидом», — скажет Лежнев о Рудине [Тургенев 1980: 321]. Однако представляется несправедливым «бесприютность» тургеневского героя сводить исключительно к агасферовскому греху, поскольку она имеет также отношение к мотиву «гнезда» и восходит напрямую к евангельскому слову и к образу Сына Человеческого, тоже *приюта* не имеющего на своем земном пути — и одновременно имеющего его *везде*.

В Евангелии от Матфея Христос говорит книжнику, пожелавшему пойти за ним: «...лисицы имеют норы и птицы небесные — гнезда, а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» [Мф. 8: 20]. Иоанном Златоустом этот стих толкуется так: «Что же, — говорит ему Христос, — ты надеешься, следуя за Мной, собирать деньги? Не видишь ли,

¹ Основательное знание Тургеневым библейских текстов в настоящее время не подвергается сомнению и подтверждается в том числе многочисленными цитациями в его художественных сочинениях и письмах, однако весь корпус цитаций и их функциональность еще не стали предметом отдельного системного изучения.

² Здесь и далее указывается время написания.

что у Меня нет жилища даже и такого, какое имеют птицы?». Этим Христос, согласно Иоанну Златоусту, фактически утверждает: «...Хотя Я имею, однако презираю; но сказал: не имею» [Толкования Священного Писания <http>]. Здесь обнаруживает себя мотив *гнезда* — как того высшего имени, которым владеет Христос, поскольку, не имея ничего, он владеет всем.

Позже Тургенев добавил к эпилогу заключительную сцену, где Рудин гибнет на баррикадах в Париже, что, однако, не отменяет опорного для романа значения «последних слов» о «бесприютных скитальцах» в первоначальном варианте. Неимущий Рудин, погибающий, казалось бы, бессмысленно в чужой стране и чужестранцем (его принимают за поляка) оказывается тем не менее везде, т. е. даже на чужбине, «дома», потому что кто так самозабвенно будет умирать за то, к чему не лежит сердце? А уж Рудин точно ничего не мог делать равнодушно, будучи увлекающимся энтузиастом по натуре. Не случайно перед тем как получить пулю, он «точно в ноги кому-то поклонился...», а сама «пуля прошла ему сквозь самое сердце», подтвердив мудрое изречение столь любимой героем «скандинавской легенды»: «Сознание быть орудием <...> высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...» [Тургенев 1980: 322, 230].

«Бесприютное скитальчество», таким образом, оказывается сложным символическим аккордом тургеневского романа и обнаруживает разные горизонты понимания и интерпретации читателем всего текста, подразумевая противоположные точки зрения. Очевидно, что возникающие в финале аллюзии не закрывали тему, как полагал Ю. И. Айхенвальд, но как раз обнажали ее неразрешимую широту, которую, возможно, хотелось бы даже «сузить». Диапазон прочтения истории тургеневского героя от Вечного Жиды до Сына Человеческого обретает едва ли не «достоевские» черты в плане несоединимости полюсов.

Однако «заключительной точкой» тургеневского романа оказывались даже не эти противоречивые контексты, в которых можно прочитывать метафорический образ «бесприютного скитальца», но сама интонация последней фразы, которая звучала молитвенно: «И да поможет Господь...» — поможет всем, крова не имеющим. Ввиду именно такой речевой конструкции автор и читатель, хочет последний этого или нет, — и вот тут сказывается знаменитая тургеневская *определенность* финалов — молятся вместе за героя и всех «бесприютных» в этом мире. Прочтение эпилога, а в конечном счете и «перепрочтение» всего романа в этом «молитвенном» ключе, отсылающем, в свою очередь, и к легенде о Вечном Жиде, и к Евангелию от Матфея, — необходимый контекст понимания «Рудина».

Это была не единственная «молитвенная» концовка в романых текстах писателя. Скрытой цитатой из заупокойной молитвы завершается и роман «Отцы и дети» (1861), что следует из комментария к тексту в академическом издании, подготовленном А. И. Батюто [Тургенев 1981 (2): 469]. «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят

на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [Тургенев 1981 (2): 188]. Нужно сказать, что, как и в случае с финалом в романе «Рудин», в «Отцах и детях» возникает диапазон противоположных настроений, которые диктуются двумя скрытыми цитатами, стоящими рядом — из пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных», когда речь заходит о «равнодушии» природы ко всем своим детям, и из молитвы «Со святыми упокой...», свидетельствующей о бессмертии души. Однако само финальное предложение построено так, что первое если не вытесняется, то существенно корректируется вторым.

В более позднем издании «Отцов и детей», которое вышло в авторитетной серии «Литературные памятники», А. И. Батюто отметит, что отсылка к молитве в романе Тургенева вовсе не означает того, что показалось в свое время А. И. Герцену, а именно наличие религиозного «*requiem(a)* на конце»¹, и что «цитата из церковного песнопения импонировала» писателю «не религиозным, а поэтически-философским своим содержанием» [Тургенев 2008: 595]. Однако с этим утверждением все же сложно согласиться, поскольку вся заключительная часть эпилога романа, т. е. описание кладбища и могилы Базарова, выдержана в едином ключе, который задан скрытой цитатой из евангельского текста: речь идет о «безвозбранно» гуляющих по могилам овцах [Тургенев 1981 (2): 187], и эта картина воскрешает в читательской памяти притчу о добром пастыре, который «полагает жизнь свою за овец», и о «наемнике, не пастыре, которому овцы не свои» и который при виде опасности бросает их [Ин. X: 11, 12].

Описание заброшенного кладбища в финале романа, где все «являет вид печальный: окружавшие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу» [Тургенев 1981 (2): 187] — настоящая апокалиптическая картина, на фоне которой могила Базарова выглядит райским уголком. Среди всеобщего запустения здесь все пребывает в благобытии: ее «не касается человек», «не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре» [Тургенев 1981 (2): 188], будто вне времен года, согласно евангельскому стиху о «птицах небесных» и «лилиях долины» [Мф. VI: 26], к которому писатель неоднократно обращался в своих текстах². На фоне картины удручающей и свидетельствующей о бренности всего земного Базаров как будто один оказывается спасенным среди многих неспасенных. И едва ли это не так, поскольку молитвы и слезы

¹ См.: Письмо А. И. Герцена к И. С. Тургеневу от 21 (9) апреля 1862 года: «*Requiem* на конце — с дальним апрошем к бессмертию души — хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм [Герцен 1963: 218].

² Михалевич в романе «Дворянское гнездо», рассказывая Лаврецкому о перерождении своих убеждений, передал свое нынешнее состояние евангельской аллегорией: «...и тут же несколько раз назвал себя счастливым человеком, сравнил себя с птицей небесной, с лилией долины...» [Тургенев 1981 (1): 78].

родителей, а с ними и всех других персонажей и даже читателей, которые, по мысли Тургенева, просто обязаны были Базарова полюбить¹, оказываются не «бессильными».

Примечательно, что замысел «Отцов и детей», т. е. своего рода первоимпульс романа, как признавался сам писатель в разговоре с Х. Бойесеном, возник у него из размышлений о смерти и о том, как умирает человек. «Чтобы дать вам пример того, как часто я совсем непроизвольно нахожу сюжет, — воспроизводил слова Тургенева американский писатель, — я расскажу о некоторых подробностях, связанных с развитием замысла “Отцов и детей”. Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед затем предо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, и затем начали развиваться остальные действующие лица и само действие» [Тургенев в воспоминаниях современников 1983 (2): 322]. Поэтому конец романа оказывается — телеологически — вовсе не концом, но его началом, а заключительные молитвенные слова эпилога — важнейшим смысловым кодом для «перепрочтения» всего текста. Да и в целом смерть Базарова мало имеет отношения к тому свойству Тургенева якобы все завершать смертью героя и «разрубать гордиев узел» сюжета тогда, когда «он не знает, как и чем закончить» [Айхенвальд 1908: 138], которое ему приписали в свое время критики и которое основательно прижилось в наших умах. В одной из лучших и в немалой степени поворотных работ об «Отцах и детях», в статье Ю. В. Манна «Базаров и другие», о смерти тургеневского героя говорится в том же ключе: «Как в любви нельзя было доводить Базарова до “тишины блаженства, тишины невозмутимой пристани”, так и в его предполагаемом деле он должен был остаться на уровне еще не реализуемых, вынашиваемых и потому безграничных стремлений. Базаров должен был умереть, чтобы остаться Базаровым» [Манн 2008: 70]. Ю. И. Айхенвальд писал, что Тургенев, когда «ставил точку и завершал рассказ», то «он успокаивался», потому что думал, «что завершил и душу» [Айхенвальд 1908: 138]. Но такого итога у Тургенева не было. Финал как раз был полемичен по отношению к мысли о конце земной жизни Базарова, за которым далее читается только «темнота» [Тургенев 1981 (2): 183]. В любом случае «заключительные слова» всеобщей молитвы о герое — а читая роман мы подчас даже сами и не понимаем, что молимся и за Базарова, и за всех детей, которые, как и он, могут быть «грубыми», «бессердечными», «безжалостно сухими» и «резкими» [Тургенев 1988: 59] — дарят нам как раз завершающую роман надежду на отсутствие конца, не ставя при этом точки в этом духовно-религиозном споре.

Романы Тургенева могут заключаться и литературной цитатой или аллюзией. В некоторых случаях, например, в «Отцах и детях», последние могут быть соподчинены другому «заключительному слову», как это было с пушкинской элегией, упомянутой в эпилоге «Отцов и детей». Но в романе «Дым» (1867) именно пушкинской цитате отведена ключевая роль в тургеневской романной стратегии «перепрочтения» текста: заключительная часть эпилога там разворачивается под аккомпанемент пушкинской строки об «озлобленном уме», недвусмысленно намекающей на роман «Евгений Онегин»², что отмечено Е. И. Кийко в комментариях к роману в академическом издании [Тургенев 1981 (2): 558]. У Пушкина характеристика «озлобленного ума» возникает, когда речь идет о «современном человеке» и его свойствах, обусловленных «веком». А у Тургенева пушкинская фраза обретает свою новую жизнь и по-разному толкуется персонажами. Характеризуя так героиню Ирину Ратмирову — «у ней озлобленный ум», — посетители «храма, посвященного высшему приличию, любвеобильной добродетели» и всему «неземному» на разные голоса твердят о том, что именно оттого у нее и веры нет, и душа заблудшая: «elle n'a pas la foi», «c'est une âme égarée» [Тургенев 1981 (2): 406, 407]. Повествователь отметит, что «такая составила о ней ходячая фраза» — у нее «озлобленный ум» — и что «в этой фразе, как во всякой фразе, есть доля истины» [Тургенев 1981 (2): 407]. Читатель может себе позволить согласиться с представителями «любвеобильной добродетели» в критике героини и посчитать ее действительно потерянкой и погибшей — Ирину большей частью так и причисляют к роковым и разрушительным натурам, — а может с этим не согласиться (иначе ведь придется присоединиться к представителям «любвеобильной добродетели»). Таким образом, пушкинская цитата как «заключительная точка» едва ли закольцовывает ситуацию и снимает противоречия, а наоборот, она говорит читателю, что все на самом деле может быть не совсем так, как ему на первый взгляд кажется. В целом история Литвинова, попавшего в «газообразную» дымность жизни, в извечную «суету сует», и особенно роль в этой истории Ирины — все требует «перепрочтения» в свете того, что многое из признанного читателем за истину и, казалось бы, очевидного, оказывается «фразой», которую лишь тиражирует людское эхо. Пушкинские «последние слова» как раз не позволяют читателю свести дело к однозначности и, самое главное — не позволяют осудить — никого.

Одну из самых интересных романских концовок у Тургенева читатель может обнаружить в «Дворянском гнезде» (1858). Это будет также литературная цитата, которая восходит к «Божественной Комедии» Данте. «Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в

¹ Именно об этом в апреле 1862 года, через короткое время после публикации романа, Тургенев настойчиво писал и К. К. Случескому, и А. И. Герцену. Он признавался, что хотел бы, чтобы читатель его Базарова непременно полюбил, несмотря на все его негативные качества. И вину, в случае если читатель — вариация отцов — не полюбит его героя, Тургенев оставлял за собой: значит «я виноват и не достиг своей цели» [Тургенев 1988: 50].

² «Он из опалы исключил: / Певца Гяура и Жуана / Да с ним еще два-три романа, / В которых отразился век / И современный человек / Изображен довольно верно / С его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой, / Мечтательно преданной безмерно, / С его озлобленным умом, / Кипящим в действии пустом» [Пушкин 1978: 129].

жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо» [Тургенев 1981 (1): 158]. Здесь с очевидностью читается знаменитое «guarda e passa» из 51 стиха третьей песни «Ада», на что относительно недавно обратила внимание Т. Б. Трофимова [Трофимова 2004]. У Данте там рассказывается о душах, которые, согласно комментарию И. Н. Голенищева-Кутузова, «не принимают ни Ад, ни Чистилище, ни Рай», поскольку они «нейтральны» [Данте 1968: 499], или, как конкретизирует А. А. Илюшин, «безучастны к добру и злу» [Данте 2014: 513].

Fama di loro il mondo esser non lassa;
Misericordia e giustizia li sdegna:
Non ragioniam di lor, *ma guarda e passa* [Dante 1881: 56–57. Курсив наш. — И. Б.].

Не помнит мир их дел, их лжи и фальши;
Нет милосердия к ним, нет правосудья:
Что рассуждать о них — *взглянул и дальше* [Данте 2014: 38. Курсив наш. — И. Б.].

Дантовскую реминисценцию в финале, как это было и в предыдущих случаях, не стоит воспринимать буквально и прямолинейно. Узнаваемая дантовская речевая формула звучит здесь скорее провокативно, опять побуждая читателя к равнодушному «перепрочитанию». Можно посчитать Лаврецкого и Лизу действительно людьми «сошедшими с земного поприща» [Тургенев 1981 (1): 158], усмотреть в них «безучастность» и «нейтральность». И тогда это будет похоже на дантовский приговор непрощенным. Но вернее все же с этим итогом не согласиться, поскольку всем ходом романа доказывается их искреннее осердеченное соучастие в жизни. Да и дантовское «взглянуть и пройти мимо» в сложной метафорике тургеневского языка свидетельствует не о всеобщей безучастности — героев к жизни и добру, читателей к героям — а о необходимости деликатного внимания к тому душевно-духовному опыту, который стоит за ними¹. И это не говоря уже о том, что дантовская ситуация изнутри выстраивает сюжетную линию Лаврецкого и Лизы Калитиной и напрямую предполагает прочтение всего романа в дантовском ключе [см.: Беляева 2017].

В романе есть две важные встречи Лаврецкого и Лизы. Первая произошла, когда Лиза была девочкой, ей было 11 лет. Но уже тогда она произвела на Лаврецкого особое впечатление, которое он позже объяснил так: «у вас уже тогда было такое лицо, которого не забываешь» [Тургенев 1981 (1): 24] и которое созвучно тому потрясению, что испытал Данте, увидев девятилетнюю Беатриче. В Лаврики герой Тургенева возвращается после всех перипетий за границей, в возрасте 35 лет, т. е. в точке дантовской «половины жизни». И задается вопросом: «Неужели <...> мне в тридцать пять лет нечего другого делать, как опять отдать свою душу в руки женщины?» [Тургенев 1981 (1): 96], ровно как поступил в «Божественной Комедии» герой Данте и

спасся. Доверившись Лизе и проникнувшись ее пониманием жизни — очень простым пониманием: прощать, чтобы тебя простили; быть христианином, потому что каждый человек должен умереть; любить, но не так, как понимает это слово поначалу Лаврецкий, т. е. страстно и трепетно, но любить всех ввиду Бога, — герой Тургенева далее идет по жизни формально без Лизы (поскольку брак их невозможен), но в сущности — с ней, потому что его новая любовь, которую ему открыла Лиза, такова, что «никогда не перестает»² [1 Кор. XIII: 8].

Вторая встреча происходит в монастыре и закольцовывает роман, и именно там звучит цитата из Данте, которая подчеркивает, думается, не столько трагическую сторону жизни и любви — ужас может охватить читателя от мысли, что герои будут «забыты», поскольку они якобы равнодушны и безучастны к добру и ко злу (а ведь именно так у Данте!), — сколько обозначает новые начала жизни, которые в романе прозорливо усмотрел один из первых его критиков Ап. А. Григорьев в статье «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа “Дворянское гнездо”» и неслучайно почувствовал самый «дантовский» русский писатель И. А. Гончаров³.

Аллюзии, звучащие в эпилоге романа «Накануне» (1859), по нашему глубокому убеждению, имеют прямое отношение к «Фаусту» Гете. Нет сомнения в том, что Тургенев хотя и не поддерживал предложенный Гете во второй части символическо-аллегорический вариант воплощения темы Прекрасной Елены, но судьба Красоты в современном мире его серьезно волновала, что нашло свое выражение в «Накануне» [см.: Беляева 2016]. Ведущая в романе Тургенева тема Елены обозначена в «заключительной точке» финала.

Сюжетная ситуация встречи тургеневских персонажей с красавицей становится в «Накануне» главной, а тургеневская Елена оказывается не просто центральной героиней, но «смысловым фокусом» романа, подобно Елене Прекрасной в книге Гете. Тургенев опирался на альтернативный античный мифологический сюжет о Елене, разработанный не Гомером, а Стесихором и Павсанием, который как раз и был востребован Гете, отсюда у последнего стал возможен союз Елены с Фаустом, как в передаче Павсания имеет место быть «посмертный» союз Елены и Ахилла [Павсаний 1996: 230], с которыми, в свою очередь, рифмуется брак Елены Стаховой и «ироя» Инсарова. Заметим, что последний умирает почти как Ахилл — непосредственной

² Этой же цитатой из Первого послания к Коринфянам святого апостола Павла завершается статья Тургенева «Гамлет и Дон Кихот».

³ Примечательно, что суть обвинений, звучавших в адрес Тургенева как автора «Дворянского гнезда» со стороны Гончарова, состояла не столько в том, что тот якобы «взял» у него содержание романа, сколько именно идею и те подробности, в которых последние находили свое актуальное художественное воплощение, и все это переделал по-своему: «...не зернышко взял он у меня, а взял лучшие места, перлы и сыграл на своей лире; если б он взял содержание, тогда бы ничего, а он взял подробности, искры поэзии, например, *всходы новой жизни на развалинах старой*, историю предков, местность сада, черты моей старушки — нельзя не кипеть» (письмо к С. А. Никитенко от 28 июня (10 июля) 1860 года) [Гончаров 1955: 344. Выделено нами. — И. Б.].

¹ Подобное свойство часто объясняется «тайной психологией», но на самом деле много сложнее.

причиной его смерти оказывается скрытая до поры аневризма. Важнейшие «еленинопрекрасные» мотивы — соперничества, борьбы за красавицу, похищения красавицы, слухов и пересудов вокруг красавицы, обусловленных ее поведением; войны, судьбы и рока, который преследует красавицу; исчезновения, поиска счастья и любви, причем непременно в семейном союзе, а также мотив рыбной ловли (нашедший свое отражение в эпилоге, но обозначенный в самом начале романа в связи с поиском красоты как античного идеала) — сходятся в фокусе тургеневской Елены.

Елена у Гете исчезает после смерти их с Фаустом сына Эвфориона, оставляя в его руках «след» из своих одежд, ткань которых божественна и ценна, поэтому Фаусту ее уже никак нельзя потерять, и эти одежды облаком уносят его ввысь за Еленой. Именно о «следе Елены» идет речь в эпилоге романа «Накануне», когда высказываются разные версии судьбы героини. Она могла либо погибнуть во время кораблекрушения, либо остаться на родине мужа и продолжить его дело. Возможно, что «след Елены» исчез навсегда и безвозвратно, и никто не знает, жива ли она еще, скрывается ли где, или уже кончилась маленькая игра жизни, кончилось ее легкое брожение, и настала очередь смерти» [Тургенев 1981 (1): 298–299]. Между тем в соотносении с текстом «Фауста» ситуация со «следом Елены» представляется сложнее, чем это представлено в прямом комментарии повествователя, где говорится только о смерти и неизбежности конца.

«След» тургеневской Елены рифмуется с ситуацией исчезновения Елены у Гете, которая своим уходом способствует спасению Фауста. *След Елены* в «Накануне» не менее важен для всех тех, кого она оставила в этом мире, и прежде всего на родине, в России. И заключительный вопрос романного финала — «Будут ли у нас люди?», — который обращает Шубин к Увару Ивановичу, этому «хоровому началу» [Тургенев 1981 (1): 300], как его именуют в романе, представляется вполне закономерным. Он напрямую связан с мыслью о *плодовитости* и *плодотворности* самого присутствия Елены (это все часть ее «следа») — как высшей воплощенной Красоты — среди людей. Загадочный ответ Увара Ивановича, что, мол, «будут люди», вселяет в читателя надежду. Не случайны в этой связи размышления о *плодородии* у Гете и у Тургенева. В «Накануне» «черноземная сила» [Тургенев 1981 (1): 300] Увар Иванович прозревает будущие новые всходы («народятся люди»), а в «Фаусте» символично звучит «плодородная» семантика имени сына Елены и Фауста (в античном мифе — Елены и Ахилла) — Эвфориона, поскольку оно восходит к глаголу *эуфорео*, который, по утверждению специалистов, означает «приносить что-то хорошее, давать хороший урожай», «*эуфория* (кроме общеизвестного значения) — плодovitость, плодородие» [Доброхотов 2011: 23]. Таким образом, возникают переклички сложные и, как всегда у Тургенева, полемические, но чрезвычайно значимые для широты понимания романа «Накануне», который является одним из самых непрочитанных текстов писателя.

Аграрная метафорика плодородия и «черноземной силы», уже вроде бы без прямых отсылок к теме Елены и к «Фаусту», нашла свое продолжение в романе «Новь» (1876), который заключается запоминающейся фразой о «безымянной Руси». В тексте она обрамлена кавычками, что определенно свидетельствует о ее «чужой» принадлежности — она обозначена как цитата или как то, что на нее похоже.

«Ну, скажите, пожалуйста, хоть одно: вы всё по приказанию Василия Николаевича действуете?»

— На что вам знать?

— Или, может, кого другого, — Сидора Сидорыча?

Машурина не отвечала.

— Или вами распоряжается безымянный какой?

Машурина уже перешагнула порог.

— А может быть, и безымянный!

Она захлопнула дверь.

Паклин долго стоял неподвижно перед этой закрытой дверью.

— «Безымянная Русь!» — сказал он наконец [Тургенев 1982: 389].

Источник этой концовки романа «Новь» установлен Н. Ф. Будановой, что хотя и не было отражено в составленном ею же комментарии к академическому изданию, однако изложено в одном из выпусков «Тургеневского сборника» [Буданова 1967]. Эта фраза, по мысли исследователя, могла быть заимствована Тургеневым из газеты «Вперед», издаваемой в Цюрихе П. Л. Лавровым, подписчиком которой был Тургенев. По крайней мере, он мог прочитать предисловие к программе Лаврова, в котором были следующие слова: «Вдали от родины мы ставим наше знамя, знамя социального переворота для России, для целого мира. Это не дело лица, это не дело кружка, это — дело всех русских, сознавших, что настоящий порядок политический ведет Россию к гибели, что настоящий общественный строй бессилен исцелить ее раны. *У нас нет имен*. Мы — все русские, требующие для России господства народа, настоящего народа; все русские, сознающие, что это господство может быть достигнуто лишь народным восстанием и решившиеся подготовить это восстание, уяснить народу его права, его силу, его обязанность» [Лавров 1934: 22] (курсив наш. — И. Б.). Образ «безымянной Руси», как полагает Н. Ф. Буданова, мог быть подсказан Тургеневу как общей идеей народнического воззвания, так и метафорой «безымянности» и потому множественности нарождающейся человеческой силы: «У нас нет имен».

Иную трактовку и иные источники «безымянности» — в расширительном значении, не подразумевающим конкретный текст, — позже предложила Г. А. Тиме. Исследовательница писала о близости «безымянной Руси» и феномена «серого человека» у Тургенева, подчеркивая их общее «хоровое начало» (ср. с подобным же началом в аллегорической фигуре Увара Ивановича). В «списке» возможных претекстов тургеневской фразы — публицистические высказывания Герцена, К. Аксакова, и даже Достоевского [см.: Тиме 2011: 155]. «Стремление остаться безымянным, — полагает Г. А. Тиме, — Тургенев считал характерно русским» [Тиме 2011: 155]. Ис-

следователь подкрепляет свою мысль свидетельством С. Н. Кривенко, передающего слова писателя: «Ах, с каким удовольствием я изобразил бы “безымянного человека”, это полное отречение от себя и от всего, чем люди дорожат и во все века дорожили. Право, только русский человек может выдумать и быть способным на такую штуку» [Тургенев в воспоминаниях современников 1983 (1): 419].

Словом, «безымянная Русь» и «безымянный человек» как органическая часть целого объединялись в символическую конструкцию, без сомнения требующую толкования, к чему и призывал романист своего читателя. Прочтение этих «закключительных слов» может проходить в разных плоскостях, подразумевающих противоположные эмоции. Если допустить, что «безымянный какой» может «распоряжаться» т. н. новыми людьми [Тургенев 1982: 389], то тут недалеко до власти вероятного лжепророка. Но если взглянуть на безымянность иначе, то можно увидеть, что в ней заложена идея «социальной соборности» и возвращения к «хоровым началам» народной жизни [Тиме 2011: 156]. Возможно даже предположить, что «безымянная Русь» — формула-реплика яркой метафоре «бесовщины» у Достоевского.

Итак, подведем итоги. Тургеневские романские эпилоги определяют и проясняют те сюжетные линии, большей частью периферийные, которые требуют конкретизации. В данном случае писатель действительно стремится многое уточнить и закольцевать, но именно то, что должно событийно завершиться. Однако романские финалы у Тургенева обладают и другим художественным свойством: они выстроены так, что всегда восходят к вершинному слову — к «закключительной точке». Как правило, это узнаваемая цитата или аллюзия, которая должна считываться читателем. Финальные заключительные слова несут в себе объем «чужого» текста и смысла, что позволяет писателю завершить романное повествование не подытоживающей все точкой, но проблемным многоточием, приоткрывая перед читателем новые контексты прочтения и понимания.

ЛИТЕРАТУРА

- Батюто А. И. Тургенев-романист. — Л.: Наука, 1972. — 394 с.
- Беляева И. А. Две Елены: роман И. С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.-В. Гете // Спасский вестник. — Тула: Аквариус, 2016. — Вып. 24. — С. 5–26.
- Беляева И. А. Новая жизнь Федора Лаврецкого // Спасский вестник. — Тула: Аквариус, 2017. — Вып. 25. — С. 5–25.
- Беляева И. А. Своеобразие эпилога в романах И. С. Тургенева // Спасский вестник. — Тула: Гриф и К., 2004. — Вып. 11. — С. 42–53.
- Буданова Н. Ф. «Безымянная Русь» в романе Тургенева // Тургеневский сб. — Л.: Наука, 1967. — Вып. 3. — С. 159–163.
- Балый Г. А. Тургенев и русский реализм. — М.-Л.: Советский писатель, 1962. — 247 с.
- Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. — М.: Наука, 1963. — Т. 27. — Кн. I. — 406 с.
- Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. — Т. 8. — 576 с.

Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. М. Лозинского; ред. И. Н. Голенищев-Кутузов. — М.: Наука, 1968. — 627 с. — (Литературные памятники).

Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. А. А. Илюшина. — М.: Дрофа, 2014. — 622 с.

Доброхотов А. Л. Эвфорион, или стадии духовного роста в «Фаусте» Гёте // Филология: научные исследования. — 2011. — № 3. — С. 22–28.

И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Художественная литература, 1983 (1). — Т. 1. — 528 с.

И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Художественная литература, 1983 (2). — Т. 2. — 558 с.

Курляндская Г. Б. Художественный метод Тургенева-романиста. — Тула: Приокское книжное издательство, 1972. — 344 с.

Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. — Орел: Изд-во гос. телерадиовещат. компании, 1994. — 341 с.

Лавров П. Л. Избр. соч. на социально-политические темы: в 8 т. Т. 1–4. — М.: Всесоюз. общ. политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1934. — Т. 2. — 431 с.

Манн Ю. В. Тургенев и другие. — М.: Издательский центр Российского гос. гуманитарного университета (РГГУ), 2008. — 632 с.

Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. — Л.: Издательство Ленинградск. ун-та, 1982. — 208 с.

Новикова-Строганова А. А. Христианский мир И. С. Тургенева. — Рязань: Зерна-Слово, 2015. — 336 с.

Павсаний. Описание Эллады. — СПб.: Алетейя, 1996. — Т. 1. — 354 с.

Пушманский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. — М.: Языки Русской Культуры, 2000. — 864 с.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. — Л.: Наука, 1978. — Т. 5. — 527 с.

Толкования Священного Писания [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://bible.optina.ru/new:mf:08:20>.

Трофимова Т. Б. Тургенев и Данте (К постановке проблемы) // Русская литература. — 2004. — № 2. — С. 169–182.

Тургенев И. С. Отцы и дети. — М.: Наука, 2008. — 658 с. — (Литературные памятники).

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. — М.: Наука, 1988. — Т. 5. — 640 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. — М.: Наука, 1980. — Т. 5. — 544 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. — М.: Наука, 1981 (1). — Т. 6. — 395 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. — М.: Наука, 1981 (2). — Т. 7. — 560 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. — М.: Наука, 1982. — Т. 9. — 576 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. — М.: Наука, 1977. — Т. 5. — 679 с.

Dante Alighieri. La Divina Commedia. — Firenze: G. Barbera, 1881. — 723 p.

REFERENCES

- Batyuto A. I. Turgenev-romanist. — L.: Nauka, 1972. — 394 s.
- Belyaeva I. A. Dve Eleny: roman I. S. Turgeneva «Nakanune» i «Faust» I.-V. Gete // Spasskiy vestnik. — Tula: Akvarius, 2016. — Vyp. 24. — S. 5–26.
- Belyaeva I. A. Novaya zhizn' Fedora Lavretskogo // Spasskiy vestnik. — Tula: Akvarius, 2017. — Vyp. 25. — S. 5–25.
- Belyaeva I. A. Svoeobrazie epiloga v romanakh I. S. Turgeneva // Spasskiy vestnik. — Tula: Grif i K., 2004. — Vyp. 11. — S. 42–53.

Budanova N. F. «Bezymyannaya Rus'» v romane Turgeneva // *Turgenevskiy sb.* — L.: Nauka, 1967. — Vyp. 3. — S. 159–163.

Byalyy G. A. Turgenev i russkiy realizm. — M.-L.: Sovetskiy pisatel', 1962. — 247 s.

Gertsen A. I. *Sobr. soch.*: v 30 t. — M.: Nauka, 1963. — T. 27. — Kn. I. — 406 s.

Goncharov I. A. *Sobr. soch.*: v 8 t. — M.: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1955. — T. 8. — 576 s.

Dante Alig'eri. *Bozhestvennaya Komediya* / per. M. Lozinskogo; red. I. N. Golenishchev-Kutuzov. — M.: Nauka, 1968. — 627 s. — (Literaturnye pamyatniki).

Dante Alig'eri. *Bozhestvennaya Komediya* / per. A. A. Ilyushina. — M.: Drofa, 2014. — 622 s.

Dobrokhoto A. L. Evforion, ili stadii dukhovnogo rosta v «Fauste» Gete // *Filologiya: nauchnye issledovaniya.* — 2011. — № 3. — С. 22–28.

I. S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983 (1). — T. 1. — 528 s.

I. S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983 (2). — T. 2. — 558 s.

Kurlyandskaya G. B. Khudozhestvennyy metod Turgeneva-romanista. — Tula: Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1972. — 344 s.

Kurlyandskaya G. B. Esteticheskiy mir I. S. Turgeneva. — Orel: Izd-vo gos. teleradioveshchat. kompanii, 1994. — 341 s.

Lavrov P. L. Izbr. soch. na sotsial'no-politicheskie temy: v 8 t. T. 1–4. — M.: Vsesoyuz. obshch. politkatorzhan i ssyl'no-poselentsev, 1934. — T. 2. — 431 s.

Mann Yu. V. Turgenev i drugie. — M.: Izdatel'skiy tsentr Rossiyskogo gos. gumanitarnogo universiteta (RGGU), 2008. — 632 s.

Markovich V. M. Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX veka. — L.: Izdatel'stvo Leningradsk. un-ta, 1982. — 208 s.

Novikova-Stroganova A. A. Khristianskiy mir I. S. Turgeneva. — Ryazan': Zerna-Slovo, 2015. — 336 s.

Pavsanii. *Opisanie Ellady.* — SPb.: Aleteyya, 1996. — T. 1. — 354 s.

Pumpyanskiy L. V. Klassicheskaya traditsiya. *Sobranie trudov po istorii russkoy literatury.* — M.: Yazyki Russkoy Kul'tury, 2000. — 864 s.

Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t. — L.: Nauka, 1978. — T. 5. — 527 s.

Tolkovaniya Svyashchennogo Pisaniya [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://bible.optina.ru/new:mf:08:20>.

Trofimova T. B. Turgenev i Dante (K postanovke problemy) // *Russkaya literatura.* — 2004. — № 2. — S. 169–182.

Turgenev I. S. Ottsy i deti. — M.: Nauka, 2008. — 658 s. — (Literaturnye pamyatniki).

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. — M.: Nauka, 1988. — T. 5. — 640 s.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t. — M.: Nauka, 1980. — T. 5. — 544 s.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 12 t. — M.: Nauka, 1981 (1). — T. 6. — 395 s.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 12 t. — M.: Nauka, 1981 (2). — T. 7. — 560 s.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 12 t. — M.: Nauka, 1982. — T. 9. — 576 s.

Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t. — M.: Nauka, 1977. — T. 5. — 679 s.

Dante Alighieri. *La Divina Commedia.* — Firenze: G. Barbera, 1881. — 723 p.

Данные об авторе

Ирина Анатольевна Беляева — доктор филологических наук, профессор, Московский городской педагогический университет; профессор филологического факультета, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва).

Адрес: 119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1.

E-mail: belyaeva-i@mail.ru.

About the author

Irina Anatolyevna Belyaeva — Doctor of Philology, Professor, Moscow City University; Professor of Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow).